Journal of Islamic Archaeology studies

Volume 1. Issue 1. Spring and Summer 2022. Pages 209 to 231.

Research Paper

Study and Analysis of Motifs of Saqanfars in the East of Mazandaran

Ali Zarei[*1], Marziyeh Akbar pour Kami [2], Arezoo Paydarfard [3]

[1] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran
[2] Graduate Master of Archaeology, Faculty of Art, Birjand University, Birjand, Iran.
[3] Assistant Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran.

10.22080/JIAR.2020.3097

Received:
April 23, 2022
Accepted:
July 18, 2022
Available online:
September 11, 2022

Abstract

Saqanfar is a simple and generally two-floored building made of wood. This building has a religious, ritual and local function and has always been constructed next to Tekyehs in a way that Saqanfar (symbol of Abulfazl) and Tekyeh (symbol of Imam Hussein) together form an inseparable complex facing the Qibla (direction to Mecca). The motifs employed in the Saqanfars contain local themes, narratives of most of the daily activities of the people, tales of the ancients and national symbols and epics. Therefore, the questions of the present research are the following: 1. what is the origin of the motifs used in the Saqanfars? 2. What is the main reason for manifestation of mythological/local themes in the structure of the Saqanfars? Undoubtedly, Iranian myths and epics are one of the constituents of identity formation in the creation of the motifs used in the Saqanfars. The paintings of the three Saqanfars date back to the Qajar era. Due to great diversity of the motifs, they were divided into the humanistic, animalistic, vegetal, geometrical and mythological categories. Some of the motifs contain pure religious themes such as the Battle of Karbala, stories of Quran, the Doomsday and etc.

The main aim of this article is to identify mythological/local themes of the motifs used in these buildings by comparing the motifs used in the three Saqanfars in Shia Deh, Ladar and Shahzadeh Reza in order to reveal the intentions for manifestation of these themes in these religious buildings. Based on the obtained results, it is inferred that the origin of some of the motifs such as sun motif goes back to the ancient Iran and the origin of some other mythological and epic motifs dates back to the Iranian national identity, which the local people were familiar with by the oral culture and heroic narratives. The origin of some other motifs is the Islamic beliefs which were popular during the Qajar era. The main reasons for the existence of the mythological/local motifs were probably the familiarity of the local people with the epics, the intention to preserve the national identity, and also people's engagement in daily activities which were incorporated into Saqanfars paintings.

Using a descriptive/analytic research method, library data collection and archaeological field observation, the authors of the article seek to study the motifs and their main themes. In analyzing the motifs, the reasons for manifestation of these motifs will be studied and the frequency of these motifs in the three Saqanfars will be compared.

Keywords:
Saqanfar, mythological/local themes of the motifs, Shia Deh, Ladar, Shahzadeh Reza

[*]**Corresponding Author:** Ali Zarei
Address: Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Arts, Birjand University, Birjand, Iran
Email: azareie@birjand.ac.ir

مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی
Journal of Islamic Archaeology studies
دوره ۱. شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۱. صفحات ۲۰۹ تا ۲۳۱.

علمی

بررسی نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای- بومی سقانفارهای شرق مازندران(شیاده، لدار، شاهزاده رضا)

علی زارعی [۱*]، مرضیه ا کبرپور کامی [۲]، آرزو پایدارفرد [۳]

[۱] استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
[۲] دانش آموخته ی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
[۳] استادیار گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

10.22080/JIAR.2020.3097

تاریخ دریافت:
۳ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۲۷ تیر ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۲۰ شهریور ۱۴۰۱

چکیده

سقانفار، بنایی ساده و عموماً دوطبقه،از جنس چوب است. این بنا کارکرد مذهبی، آئینی و بومی داشته و همواره در کنار تکایا ساخته شده است؛ به‌گونه‌ای که سقانفار (نماد حضرت ابوالفضل(ع) و تکیه (نماد امام حسین(ع)) به‌صورت یک مجموعه جداناپذیر و روبه قبله ساخته می‌شوند. در نقوش به‌کار رفته درسقانفارها از مضامین بومی و روایتی از فعالیت‌هایی که مردم روزمره انجام می‌دادند، قصه‌های گذشتگان و نمادها و حماسه‌های ملی استفاده شده است. بنابراین سؤالات پژوهش حاضر چنین تبیین می‌شود: ۱. خاستگاه نقوش بکار رفته در سقانفارها کجاست؟ ۲. علل اصلی تجلی مضامین اسطوره‌ای- بومی در بنای سقانفارها چه بوده است؟ بی‌شک اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی یکی از مؤلفه‌های هویت‌ساز در خلق نقوش سقانفارهاست. نقاشی‌های هر سه سقانفار مربوط به دوره قاجاریه است. به دلیل تنوع بسیار نقش‌مایه‌ها، نقوش در چند گروه انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و اسطوره‌ای تقسیم شدند.
هدف اصلی این مقاله، شناخت مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش این بناها براساس تطبیق نقوش سه سقانفار«شیاده»،«لدار» و«شاهزاده رضا» بوده است تا علل تجلی این‌گونه مضامین در این بناهای مذهبی آشکار شود.از نتایج به‌دست‌آمده استنباط می‌شودکه خاستگاه برخی از نقوش چون نقش خورشید به دوران ایران باستان برمی‌گردد و برخی دیگر از نقش‌های اسطوره‌ای و حماسی درواقع برگرفته از هویت ملی است که با مردم منطقه با خواندن کتاب یا شنیدن داستان‌های حماسی با داستان‌ها و شخصیت‌ها آشنا بودند و خاستگاه برخی دیگر از نقش‌ها برگرفته از اعتقادات اسلامی و نقوش رایج در دوره قاجار بوده است. یکی از علل اصلی ایجاد نقوش اسطوره‌ای - بومی آشنایی مردم بومی با قهرمانان حماسی و حفظ هویت ملی و عدم فراموشی آنها و علل ایجاد برخی دیگر از نقش‌ها به دلیل فعالیت‌های روزانه مردم است که وارد نقاشی‌های سقانفارها شده است. نگارندگان مقاله سعی دارند با تکیه‌بر روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی به مطالعه و بررسی نقوش و مهم‌ترین مضامین آنها بپردازند. در تحلیل نقوش به بررسی علل تجلی نقوش، میزان تراکم و تطبیق این نقش‌مایه‌ها در سه سقانفار موردمطالعه، پرداخته می‌شود.

کلیدواژه ها:
سقانفار شیاده، لدار، شاهزاده‌رضا، مضامین اسطوره‌ای - بومی نقوش

* **نویسنده مسئول:** علی زارعی
آدرس: استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
ایمیل: azareie@birjand.ac.ir

۱ مقدمه

ماده اصلی در ساخت سقانفارها اکثر اجزای آن مانند ستون‌ها، سقف، سرستون، نرده‌ها از چوب ساخته‌شده‌اند.در سقانفارها علاوه بر نقش‌هایی روی تنه اصلی ستون‌ها، در برخی سقانفارها بر روی پایه ستون‌ها نیز برش‌ها و تزئینات چوبی ملاحظه می‌شود. در هر منطقه، تزیینات سقانفارها بنا بر کیفیت و زیبایی خاص بنا روش‌هایی بکار گرفته شده استکه تقریباً خاص آن منطقه است هرچند بعضی نکات آن با دیگر مناطق هماهنگی دارد و شکل کلی بنا از یک الگو تبعیت می کند که در حقیقت جنبه‌های هنری بناهای منطقه را تشکیل می‌دهد. درمجموع این روش‌ها در بهترین نوع و حالت در تکیه و سقانفار جلوه‌گر شده است (یوسف‌نیاپاشا، ۱۳۸۵: ۹).با توجه به بومی بودن نوع معماری سقانفارها ساکنان منطقه، نگرش بومی و مذهبی خود را به‌صورت نقاشی عامیانه بر روی بنا می‌کشیدند و روایت می‌کردند (پیرزاد، ۱۳۸۸: ۸۸). نقوش مذکور از نادرترین نقاشی‌ها در اماکن مذهبی تاریخی ایران است این نقش‌ها شامل: نقشمایه‌های مذهبی (واقعه کربلا، داستان‌های قرآنی وغیره)، نقش‌مایه‌های انسانی (با مضامین حماسی-بومی، خیالی،فعالیت‌های روزمره(روایی) است که طراحی برخی از آن‌ها با شیوه انتزاعی و طبیعت‌گرایانه، نقش‌پردازی شده‌اند. از ارکان اصلی انجام این تحقیق دسترسی به آمار و اطلاعات علمی کافی در موردپژوهش موردنظر است که این پژوهش با محدودیت‌هایی از جمله:۱) فقدان یا کمبود منابع مکتوب قابل دسترس (بخصوص در مورد دو سقانفار "لدار"و"شاهزاده رضا" که تابه‌حال هیچ‌گونه پژوهشی صورت نگرفته است. ۲)عدم همکاری اهالی منطقه با افراد غریبه ۳) آسیب‌دیدگی و فرسودگی بنا روبرو شدیم. هدف از ارائه این مقاله کشف حقایق و واقعیت‌هایی در مورد نقش‌مایه‌های نقاشی شده در سقانفارهاست که بیشتر تمرکز مقاله بر مضامین اسطوره- بومی است که پس از توضیح مختصر در مورد پیشینه و نقاشی سقانفارها با تمرکز بر چند نمونه از سقانفارها شهرستان بابل به توصیف و تحلیل نقوش اسطوره‌ای- بومی می-پردازیم.

۲ پیشینه پژوهش

بیش‌ترین مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته، در زمینهٔ معماری و تزئینات و توصیف نقوش تزئینی سقانفارهای مازندران بوده و کمتر پژوهشی است که به‌صورت تحلیلی و مقایسه‌ای به بررسی نقوش این بناها پرداخته‌شده باشد و به دلیل کم بودن پژوهش‌های تحلیلی منابع مکتوب زیادی دراین زمینه در دسترس نیست. چند نمونه از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه توسط خانم دکتر فتانه محمودی انجام پذیرفته است که در سال ۱۳۸۸ در مقاله‌ای تحت عنوان «تجلی هویت ملی درهنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های سقانفارها در مازندران» ارائه شده است ایشان در مقاله خویش به تأثیر مذهب، اسطوره و حماسه در تکوین هویت بومی مازندران پرداخته‌اند. خانم معصومه رحیم زاده در سال ۱۳۸۲ کتابی تحت عنوان «سقانفارهای مازندران» به چاپ رسانده است. نگارنده در این کتاب علاوه بر اشاره به جغرافیای تاریخی مازندران، اجزا و عناصر سازنده سقانفارها به بررسی نقوش سقانفارها اشاره می‌کند و آقای محمد اعظم زاده در سال ۱۳۸۵ پژوهشی را تحت عنوان «نشانه‌های تصویری و رمزپردازی نقوش سقانفارها» انجام داده-اند که هدف نگارنده در این پژوهش، بررسی نقوش نمادین سقانفاربا اشکال اسطوره‌ای ایران باستان و عقاید اسلامی به‌ویژه مذهب تشیع است.

۳ پیشینه تاریخی سقانفار

سقانفار با نام‌های "ساق‌نفار"، "سقانفار"، "ساقی-نفار"، "ساخ‌نفار"، "ساخانفار"، "سقاتالار"، "سقاتلار" خوانده می‌شود که امروزه از صورت اولیه-ی واژه نفار بسیار دور شده‌اند. نپار نام کهن این بنا است. با توجه به کاربرد آن می‌توان قدمت و سابقه-

ی دیرینه‌ی این بنا را در دوران کومون[1] جست‌وجو کرد. واژه "نپ" ریشه در فرهنگ دوران ودایی و نام ایزد آب‌ها در دوره "ریگ ودا" دارد. به نظر می‌رسد این بنا با ورود دین مبین اسلام و رواج مذهب شیعه اثنی‌عشری وقف حضرت ابوالفضل (ع) شده است(یوسف‌نیاپاشا، ۱۳۸۵: ۶۱). سقانفارها با بار فرهنگی غنی و بهره‌گیری از پشتوانهٔ سنت‌ها، آداب و باورداشت‌ها و عقاید مردم روایتگر گوشه‌ای از فرهنگ بومی و سنتی جامعه کشاورزی این استان می‌باشد. قدمت کتیبه‌های موجود در سه سقانفار مورد مطالعه،به دوره قاجاری می‌رسد[2]. شکل چهارگوش این بناها که از چهار طرف باز هستند شکل ظاهری چهارطاقی‌ها را در ذهن متبادر می-سازد که با تغییر الگو، کارکردی دیگر پذیرفته است. سازندگان و هنرمندانی که به خلق چنین سازه‌هایی همت نمودند چون از میان مردم برخاسته بودند، ذوق، سلیقه و تمایلات خود را در ساخته‌هایشان گنجانده‌اند(رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۲) (تصویر ۱و۲).رواج ساخت سقانفارها در دوره‌هایی که حکومت‌هایی مبتنی بر دین اسلام با تأکید بر مذهب شیعه در استان مازندران وجود داشت، آغاز شد و ادامه پیدا کرد؛ این دوره‌ها به‌شرح زیر است:

۱)دوره سادات علوی (علویان) آل‌بویه[3] ۲) دوره سادات مرعشی(مرعشیات)[4] ۳)دوره صفویه ۴)دوره قاجاریه

از سقانفارهای دوره‌های قدیمی‌تر اطلاع دقیقی در دسترس نیست و اکثر سقانفارهای برجای‌مانده متعلق به دوره قاجاریه است. (رفیعی، ۱۳۹۰: ۵۹). از آنجا که مازندران سرزمین آئین مهر و آناهیتا بوده است (یزدان پناه، ۱۳۸۵: ۴۸) در پیوند آب و معماری می‌توان در دورهٔ باستان نفارهای این منطقه را محلی برای نیایش آب دانست(رفیعی ،۱۳۹۰: ۷).

۴ سقانفار شیاده

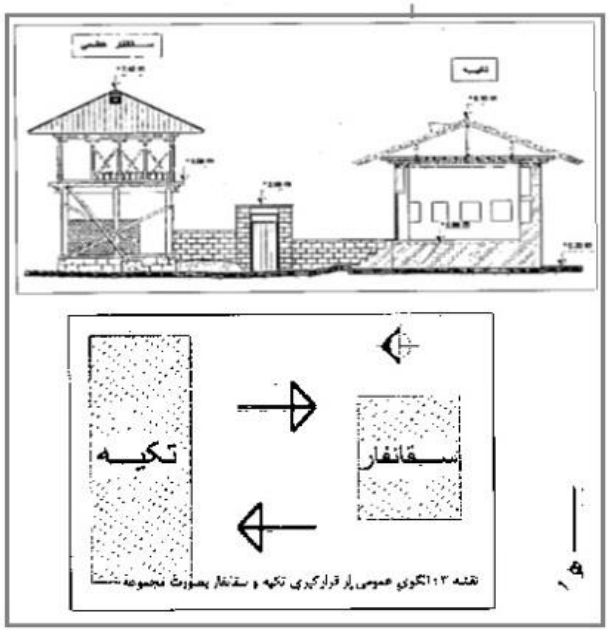
سقانفار شیاده در شهرستان بابل در بخش بندپی غربی روستای شیاده واقع شده است بنا دو طبقه از چوب دارای سقفی شیروانی است (تصویر۱) طبق تاریخ نوشته شده در بنا، اوج شکوفایی این بنا به عصر قاجار برمی‌گردد. تاریخ مصورسازی بنا مربوط به سال ۱۳۱۳ هجری قمری است. این بنا دارای نقوش و طرح‌های بی‌شماری است.کل سقف داخلی و بیرونی، ستون‌ها و حتی بخش زیادی از انبار زیرین بنا پوشیده از نقش و نگار است. این نقش‌ها دارای موضوعات متنوعی است و بیش‌تر سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی است(تصویر۳) (جدول۱).

[1] Comone

[2]. علاوه بر تاریخ موجود در بنا نشانه‌هایی در نقوش مثل : نقش شیرخورشید و تصاویر انسان(پیوند بین ابروها) نشانی از تعلق بنا به دوره قاجار می‌باشد.

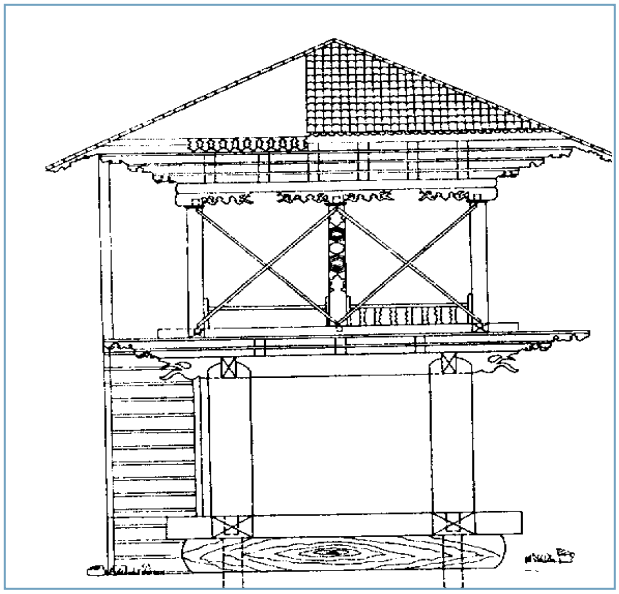
[3]علویان از خاندان اصیل ایرانی و شیعی مذهب که در سال ۲۵۰ه. ق به فرماندهی حسن‌بن‌زید علوی علیه عامل خلیفه عباسی در طبرستان قیام کردند (نیاکی و حسین‌زاده،۱۳۸۰: ۸۱).

[4]در سال ۷۶۳ سادات مرعشی به سرپرستی میربزرگ در آمل قیام کردند سپس با حمله به مامطیر(نام قدیم بابل) و ساری آنجا را به تصرف خود درآوردند. (سعیدیان، ۱۳۶۹ :۲۲۶).



شکل ۱: طرح الگوی عمومی از قرار گیری تکیه و سقانفار بصورت مجموعه

(مأخذ : پیرزاد، ۱۳۸۸، ۸۸)



شکل۲: طرح شماتیک از نمای جانبی سقانفار، بنای چهارگوش ستوندار دو طبقه

(مأخذ: یوسف نیا پاشا، ۱۳۸۵، ۶۰)

تصویر۱: نمایی از سقانفار شیاده(مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۳)

تصویر ۲: سقف بیرونی سقانفار پوشیده از نقوش گیاهی اسلیمی
(مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۳)

جدول۱: مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش سقانفارشیاده

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره (روایی)	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
ردیف مردان کنارهم- دو زن باحجاب روبروی هم- انسان در حال شکار ببر - دو مرد شاخ‌دار و مردی میان آن‌ها که شاخ این مرد را دست گرفته- ردیف سربازان با سلاح و شمشیر – مسابقه کشتی وپهلوانی-نبرد با گرز و سپر	مراسم بزم و پذیرای از مهمانان -قهوه خانه- هیزم کشی- دوشیدن شیر گاو- چوپانی و گله گوسفند- شکار – قایق سواران	مار- ماهی- مرغ- اژدها- گراز- پرنده – گنجشک- کبوتر – بز- فیل- گاو- طاووس- خروس	دسته‌های گل – گل سه پر،شش پر و نه پر- گل و مرغ- اسلیمی – اسلیمی و نقوش انسانی – اسلیمی و بوته جقه اسلیمی ختایی و بوته جقه-درخت پرشکوفه	اشعار از محتشم و اقبال- و انواع نقوش دایره و لوزی
	اسطوره و حماسه			
نبرد رستم و دیو- دیو-گرز با سر گاو-تصاویر از داستان‌های متون کهن مثل: شیرین و فرهاد – فرهاد و عجوزه – ضحاک مار دوش انسان بالدار (سر انسان بدن پرنده)- تلفیق انسان با جانوران(بدن انسان سر حیوان یا بدن حیوان سر انسان)- دو سر در یک بدن با ترازو در دست، شیر خورشید				

۵ سقانفار لدار

سقانفار لدار در شهرستان بابل در بخش بندپی شرقی در روستای لدار واقع شده است. ساخت این بنا به دوره‌ای قبل از قاجار برمی‌گردد اما اوج شکوفایی این بنا مربوط به دوره قاجار است. تاریخ مصورسازی بنا مربوط به سال ۱۳۲۲ه.ق است به دلیل تخریب شدید نقوش بنا اطلاعات زیادی نمی-توان از بنا کسب کرد. سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی است (تصویر ۴و ۵) و در قسمت داخلی، حاشیه سقف، پوشیده از نقوش گیاهی است علاوه بر این نقوش بنا دارای نقوش مذهبی، حیوانی، اسطوره و خیالی نیز هست (جدول۲).

تصویر ۳ : نمایی از سقانفار لدار (مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۳)

تصویر ۴ : نمایی از سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهی(مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۳)

جدول ۲: مضامین اسطوره ای-بومی سقانفار لدار

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
تصویر مردان نشسته کنارهم- تصویر زنان باحجاب که به روبرو نگاه می‌کنند- تصاویر مردان ایستاده جنگ تن‌به‌تن با سلاح	کشاورزی (بذر باشی)-شکار حیوان- قهوه‌خانه- دوشیدن شیر گاو	کبوتر- شتر- گاو-مرغابی- ماهی- فیل- اژدها- گوزن	اسلیمی – بوته جقه- گل‌های چندپر و اسلیمی- تلفیق گیاهی و هندسی- اسلیمی و بوته جقه اسلیمی با سرانسان(خورشید خانم و گل)– گل و پرنده- گل و مرغ- مرغابی و گل	نوشته‌های قرآنی- اشعار در وصف واقعه کربلا، انواع نقوش مثلث ، دایره و لوزی
اسطوره و حماسه				
دیو - انسان بالدار- تلفیق انسان با جانوران(سرانسان بدن پلنگ، سر انسان با بدن ماهی)- شیر خورشید				

۶ سقانفار شاهزاده رضا

سقانفار شاهزاده رضا در شهرستان بابل بخش بندپی شرقی در روستایی به همین نام، ساخته‌شده است. ساخت آن به دوره‌های قبل از قاجاریه برمی‌گردد. براساس نوشته موجود در بنانقاشی‌های بنا در سال ۱۳۳۶ه.ق توسط مشهدی آقا داش و مشهدی حسین‌خانمصورسازی شده است. بیش‌تر سقف بیرونی بنا پوشیده از نقوش گیاهیاست (تصویر ۶) و سقف داخلی دارای نقوش انسانی است که بیش‌تر این نقوش فعالیت‌های روزمره را دربرمی‌گیرد. نقوش با مضامین مذهبی،اسطوره‌ای - حماسی کمتر بکار رفته است (جدول ۳) و بخشی از نقوش قسمت داخلی سقف بنا پاک‌شده است.

تصویر ۵: نمایی از سقانفار شاهزاده رضا

(مأخذ: نگارندگان،۱۳۹۳)

تصویر۶: نمایی از سقف بیرونی سقانفار پوشیده از نقوش گیاهی(مأخذنگارندگان:۱۳۹۳)

جدول ۳ : مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش سقانفار

نقوش انسانی	فعالیت‌های روزمره	حیوانی	گیاهی	هندسی و خوشنویسی
ردیف سربازان بالباس های رنگارنگ با شمشیر و سپر بدست-فردی آئینه بدست-فردی(فرشته) بالدار با ماه و ستاره در اطرافش کشتی پهلوانی-فلک کردن سربازان شمشیرو نیزه به‌دست سربازان باسلاح چنگی- شکار- نبرد تن‌به‌تن با شمشیر	مراسم پذیرای از مهمانان -دوشیدن شیر گاو- چوپانی و گله گوسفند- شکار ماهیگیری-قایق‌سواران وکشتیرانی-افرادی سوار بر شتر- نشستن زیر سایه درخت	مار- گاو- ماهی- شیر- اژدها- پرنده(کبوتر- عقاب- طاووس)-فیل- شتر- گوسفند- بز - پروانه	درختان با گل و برگ- گل و برگ و غنچه – نقوش اسلیمی- اسلیمی ختایی- پرنده و درخت و شکارچی	انواع نقوش لوزی- مثلث- دایره- مستطیل – مربع- نوشته‌ها اکثراً کتیبه‌هایی هستند که اسامی سازنده، نقاش بنا شامل هست
اسطوره و حماسه				
دیو- نبرد با دیو. انسان بالدار(انسان تلفیق با پرنده)انسان تلفیقی با سرجانوران(شاخدار)- انسان در حال پرواز				

۷ نقاشی سقانفار

سبک نگارگری نقاشی‌های موجود درسقانفارهای مورد مطالعه قاجاری است. نقاشی سبک قاجاری را به دو گروه کلی "اشرافی" و"عامیانه" می‌توان تقسیم کرد (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۷۵-۱۵۰).در این زمان تقریبا همزمان با رواج نقش‌اندازی سقانفارها نوعی نقاشی مردمی موسوم به « قهوه خانه‌ای» مرسوم شد(احمدی، ۱۳۷۱:۲۲۷). به طور کلی موضوع نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از دو منبع کلی الهام گرفته شده است: ۱. داستانهای شاهنامه فردوسی ۲. وقایع تاریخ اسلام. در موضوع‌های انتخابی چه مذهبی چه حماسی و چه داستانهای زندگی روزمره مردم کوچه و بازار و آداب و سنت‌ها، نقاش لحظه اوج داستان را به عنوان نقاشی انتخاب می‌کرده است (اسماعیل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰). در این دوره هنرهای

نمایشی یا تئاتر به معنی جدید، در ایران پس از اسلام، به علت مشکلات مضمونی داستان‌های نمایشی که متأثر از فرهنگ یونان و ایرانباستان و مخالف افکار عمومی جامعهٔ دینی ایران بود با بسیاری از امور ذوقی و هنری عصر شرک تا اواخر قرن چهارم هجری، به کلی منسوخ و متروک شده است امّا به‌تدریج با تغییر مضامین داستان‌های نمایشی که صورت دینی پیدا کرده بود دوباره فعالیت خود را آغاز کرد که اصل اساسی این نمایش-ها بیان احساسات و بینش دینی مردم بود (مددپور، ۱۳۷۳: ۲۶۳ و۲۶۴). در واقع مهم‌ترین هنر ایرانی، اسلامی و مذهبی این دوران که همزمان با نقاشی-های سقانفارهاست تعزیه‌خوانی با مضامین مذهبی به‌خصوص رویدادهای صحرای کربلاست که با نقوش مذهبی سقانفارها شباهت‌های فراوانی دارد. که شیوهٔ خیال‌پردازی ولی طبیعت‌گرایانه و واقعی نقاشی شده است با اینکه بیشتر این نقاشان تجربی کار بودند و آموزش آکادمیک ندیده‌اند اما استفاده از رنگ را به‌موقع و به‌جا بکار می‌بردند. هدف نقاش در شخصیت‌پردازی‌ها صداقت و سادگی بوده تا بتوان هرچه بیش‌تر بر مخاطب خود تأثیر بگذارد. نقاشی‌های سقانفارها از جهات بسیاری از جمله انتخاب موضوع مشابه نقاشی قهوه خانه‌ای است همانطور که داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه موضوع‌های اصلی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای را تشکیل می‌دهند (پاکباز،۱۳۸۵ :۲۰۱). درواقع نقاشی سقانفارها عامیانه‌اند و برمبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به تصویر کشیده می‌شود (عناصری، ۱۳۶۶: ۱۹۸).

۸ توصیف و تحلیل مضامین نقوش سقانفارها

استفاده از مضامین ادبی و اسطوره‌های کهن ایرانی، ملی و بومی به‌وفوردر نقش‌مایه‌هایسه سقانفار دیده می‌شود.ازجمله این نقش‌مایه‌هاعبارت‌انداز: شیر خورشید، انسان بالدار و انسان- حیوانمی‌باشد ساخت این بنا در مکان‌های مختلف چه با کارکرد مذهبی، چه در امور کشاورزی با هدف پاسداری از آب بوده است. کاربرد مذهبی بنا همان ساخت سقانفار در وصف رشادت‌های حضرت ابوالفضل(ع) (سقای کربلا) ساخته شده و امروزه هم در این مکان در ماه محرم به‌یاد رشادت‌های جوان رشید صحرای کربلا مختص جوانان می‌باشد و بسیاری از نقوش سقانفار بازگو کننده‌ی رشادت‌های سقای دشت کربلاست و برخی دیگر از نقوش به‌صورت نمادین برای آب به‌کار رفته است، و نوعی دیگر از این بنا به‌صورت نفار برای نگهبانی از آب بر سر زمین‌های کشاورزی ساخته شده است. در واقع آب،علت اصلی ساخت بنا بوده به‌همین دلیل بیش‌تر نقش ایجاد شده نمادی از آب و جاودانگی را بیان می-کنند.که در ادامه به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

الف. نقوش انسانی و فعالیت‌های روزمره

برخی نقوش مصور شده در سقانفارها نقش کارهای روزمره مردم بومی منطقه را نشان می‌دهد نقوشی مثل: دوشیدن شیر گاو، شکار،کشاورزی، ماهی‌گیری ، هیزم‌کشی، نخ‌ریسی، بذرافشانی، چوپانی و غیره را دربرمی‌گیرد این نقوش کارهایی هستند که مردم منطقه دائم با آن سروکار دارند و به دلیل اهمیت این کارها در زندگی مردم و نقش اقتصادی، نقش آن‌ها را در بنای بومی مذهبی مصور کردند(تصویر۷-۸-۹).

تصویر۷: نقوش فعالیت‌های روزمره سقانفار شیاده (ماخذ : نگارندگان)

تصویر ۸ : نقوش فعالیت‌های روزمره سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

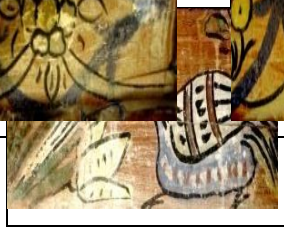
تصویر ۹: نقوش فعالیت های روزمره سقانفار شاهزاده(ماخذ : نگارندگان)

ب. نقوش گیاهی و حیوانی و پرندگان

نقوش گیاهی یکی از کهن‌ترین موضوعات مورد علاقه آدمی بر روی دست ساخته‌هایش بوده است. این نقوش همچنین از مضامینی است که همواره مورد پسند توده‌های روستایی بوده است و در تمام دست‌آفریده‌ها و هنرها و صنایع روستایی می‌توان مشاهده کرد. جامعه کشاورز مازندرانی در هم‌سویی تنگ و پیوند با طبیعت پیرامون خویش به نوعی وحدت و یگانگی رسیده و در حقیقت خود را جزئی از چنگل و کوه و دریا و دشت و طبیعت پرطراوت و سرسبز و آراسته به گل و گیاه و درخت می‌بیند (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۸۳). منشأ نقوش گیاهی، برپایه اصول هنر اسلامی شکل گرفته و بیشتر اسلیمی و ختایی است. نقوش گاه به تنهایی و در بعضی مواقع با انسان و جانوران تلفیق شده‌اند. از نقوش گیاهی بیشتر در تزیینات حواشی بنا استفاده شده است و جلوه‌ای خاص به فضای سقانفارها بخشیده‌اند. و همچنین وجود نقش پرندگان در قسمت‌های مختلف بنا به‌صورت تمثیلی، متقارن، روبروی هم و اغلب پشت به‌هم دیده می‌شود این پرندگان به‌صورت نمادین در معانی مختلفی به‌کار برده می‌شود.برخی از معانی نمادین پرندگان چنین است: پرواز، عروج، خوش‌آوازی، زیبایی، سفر روحانی و گاه با واسطه‌هایی به معنای بهشت، ماورای شهداست (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۵). به طورکلي رستني‌هاوگیاهان دربین همه ملت‌ها و همه فرهنگ‌ها، نماد و تمثيلي از"رويش وحيات"ورستاخيزبوده است (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۲). هدف از چنین طیف گسترده‌ای از نقوش گیاهی در سقانفارها شاید "جاودانگی بخشیدن" به آن‌ها باشد، شاید هم تجسمی از بهشت (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۹۰). تنوع نقوش گیاهی در سقانفار شیاده بیش‌تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است که تنوع این نقوش عبارتند از: نقوش اسلیمی، گل چندپر و گلدانی، گل رز و چندپر، گل‌وقاب، گل‌آفتاب‌گردان، اسلیمی و بوته‌جقه و غیره می‌باشد. برای آشنایی

بیش‌تر با ... مر...
است (جد... ۷-۱۱-۱

گل لوتوس



تصویر۱۰ : نقوش گیاهی سقانفار شیاده(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۱۱ : نقوش گیاهی سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۱۲ : نقوش گیاهی سقانفار شاهزاده رضا(ماخذ : نگارندگان)

فیل

تصویر۱۳ : نقوش حیوانی سقانفار شیاده (ماخذ : نگارندگان)

اژدها
شتر

تصویر۱۴ : نقوش حیوانی سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۱۵ : نقوش حیوانی سقانفار شاهزاده رضا(ماخذ : نگارندگان)

جدول شماره ۴ به مهم‌ترین نمادهای گیاهی نقوش سقانفارها گل تاریخی لوتوس یا نیلوفر آبی و درخت باستانی سرو پرداخته شده است که حضور این

طیف گسترده نقوش گیاهي درسقاتالارها مي‌تواند روايتگر جامعه‌اي پراز برکت، شادابي، سرسبزي، فراواني وحاصلخيزی و نيز تجسمي ازبهشت باشد.و

جدول شماره ۵ به مهمترین نمادهای جانوری نقوش شامل مار، شیر، طاووس، سیمرغ، شتر و فیل سقانقارها پرداخته شده است که به جهت پیشینه اسطوری و نمادینی که دنبال می کنند حائز اهمیت هستند.

جدول۴: نقوش گیاهی نمادین سقانفارهای مورد مطالعه

نقوش گیاهی	نمادها
سرو	درخت زندگی معروف به درخت همیشه سبز و باطراوت، در شعر و ادب فارسی نماد: راستین، بلند، سرافراز، سرکش، تازه، جوان، جوانه، نوخاسته، سایه‌دست، پابرجا وغیره ،کنایه از قامت معشوق، سرو درختی ویژه خورشید، در ادبیات فارسی سرو: نشانه آزادگی و وارستگی، تهی‌دستی و بی‌چیزی(جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۴۳).-درخت سرو به عنوان"درخت محافظ" در ایران باستان، سرو دردوره اسلامي‌نماد"خرمي و زندگي‌جاويدان"(پرهام، ۱۳۸۴: ۹). – نمادی از جاودانگی مظهربرکت و نعمت (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲).). انبوه این نقش در سقاتالارها روایتگر جامعه‌اي پر از برکت و شادابي و سرسبزي و فراواني و حاصلخيزي، و نيز تجسمي از بهشت (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۲).
نیلوفرآبی	نیلوفر آبی "نماد صلح و دوستی " گل نیلوفر آبی به‌واسطه تزیینات تخت جمشید از دوره هخامنشیان در هنر ایران اهمیت پیدا می‌کند (سعیدی، ۱۳۸۰: ۱۳۸۰).- گل نیلوفر نماد "پیدایش ادوار عالم هستی (بلخاری، ۱۳۸۶: ۲۶). - در ایران باستان نیلوفر سمبل و نشانه زندگی و آفرینش، رنگ کبود نیلوفر علاوه بر تصاویر معمولی گاهی مظهر ماتم و عزا، هشت گل‌برگ نیلوفر نشانه هشت جهت موجود، فرزانگان لوتوس را به‌عنوان سمبل یگانه‌ی رشد معنوی انسان در اثر تابش نور درونی (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

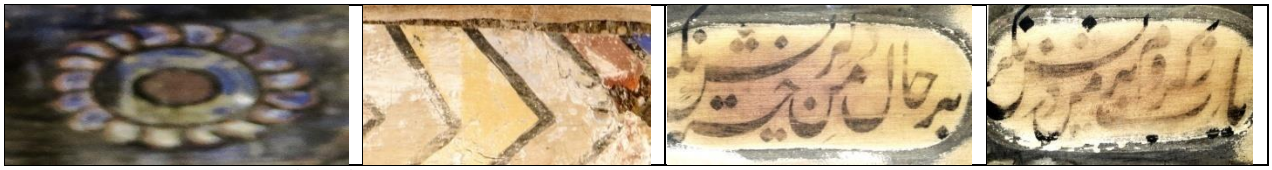
جدول۵: نقوش حیوانی نمادین سقانفارهای مورد مطالعه

نقوش حیوانی	نمادها
مار	مار خدای آب‌های زیرزمینی ، مار که با چشمان باز می‌خوابد، رمز هوشیاری. و اگر در شکل جریان آب نماد آب و نشانه‌ی نیکی وفراوانی و حاصلخیزی (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۸). -مار در اسطوره ایران و در آیین میترا نشانه‌ی اصلی که با سوسن و سنبل و گل نیلوفر پیوند داشته ، مار میراننده و کشنده است (عبداللهیان، ۱۳۷۸: ۵۶). در دين عيلامي مار بن مايه مكرري به ويژه بر كوزه‌هاي آبدانان نقش شده همچنين تصوير ماري كه به گرد درخت زندگي پيچيده است خود مظهري از بركت بخشي (بهار، ۱۳۷۶: ۱۴۰). در دوران اسلامی در فرهنگ ایران مار به همراه طاووس انسان و حوا را فریب می‌دهد، مار به دليل پوست اندازيش كه سمبل و نمادي از" رستاخيز، زايش دوباره و بي مرگي"، همچنين به مفهوم" دايره، منطقه البروج، خود تغذيه‌اي، حافظ گنج و نفس وغيره ليكن در ميان انواع مارها، مار شاخدار نماد" آب" است و اين معناي نمادين مار يعني" حافظ آب" به همراهي خرد و ثروت از ويژگي هاي دين عيلامي (رحيم-زاده، ۱۳۸۲: ۲۲۳). مار بی‌شک با مرگ هم‌ریشه است.و سرچشمهٔ حیات، تخیل و تجدید حیات و جاودانگی و نماد اصلی زمین است (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۴۸).
شیر	شیر نشانه قدرت و اقتدار کامل خدای خورشید و پادشاه (دادور و منصوری، ۱۳۸۵:۷۴).- وجه تسميه واژه شير، آلتي فلزي آب از دهانه آن بيرون مي آيد (معين، ۱۳۶۳: ۲۱۰۴). شيرهاي طبيعي و واقعي يا شيرهاي سنگي و پيوند اين حيوان كه آتش يكي از مظاهر آن است با الهه آب سابقه اين پيوستگي يعني تقدس و پرستش آب و آتش ابتدا در زمان پارتيان در شيز آغاز شد (كامبخش فرد،۱۳۷۴: ۲۵). شیر سمبل و نماد "شجاعت، دلیری، قدرت و نجابت، مردانگی، برکت، پیروزی و خوش‌یمنی و غیره" است (خزایی، ۱۳۸۰: ۲۸). اساسا در فرهنگ ایرانی، شیر با نمادهای قدرت، حاکمیت، تسلط، فصل زمستان و رسیدن محصول، نماد برکت و فراوانی، تمثیل پاسداری و حراست (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۷). از جمله معاني سمبليك شير: آتش، تابستان، و گرماي خورشيد. در فرهنگ ما گاو نماد آب، ماه، زمستان، حاصلخيزي و بركت، و شير با كشتن گاو در حقيقت آب را بر زمين جاري مي سازد و نباتات متعدد مي رويند و به همين دليل اين نقش معرف اعتدال ربيعي است (پوروحانی، ۱۳۸۹: ۱۱۸۴).
طاووس	معنای سمبلیک طاووس، تزئینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شأن و مقام، شهرت، غرور دنیوی، فنا ناپذیری، مورد ستایش همگان (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۴). - طاووس به دليل نوشيدن آب حيات، عمر جاودانه يافته در فرهنگ اسلامي، طاووس به مثابه مرغ بهشتي. بر اساس متون فالنامه منسوب به امام صادق (ع)، قصص الانبياي اسحاق نيشابوري و تاريخ طبري، طاووس، به دليل رابط بين آدم و حوا و شيطان بوده از بهشت رانده شد (خزائي، ۱۳۸۶: ۸). عطار در منطق الطير، طاووس را مظهر "خداپرستاني" معرفي مي‌كند (عطار نيشابوري، ۱۳۸۷: ۱۷۴).حضرت علي (ع) در خطبه ۱۶۵در وصف طاووس چنانچه مي‌فرمايند : «از شگفت انگيزترين پرندگان در آفرينش طاووس است
سیمرغ	سیمرغ در افسانه زال و دیگر حکایات نماد دانایی، خبر از غیب و در معنای نمادین مضامینی چون آتش، آزادی، قدرت، الوهیت، پیروزی و ...(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۷۵). کویاجی سیمرغ را نمادی از درنا وقابل مقایسه با سین‌هو در افسانه‌های چینی. سیمرغ در شاه‌نامه نخستین بار در دوره‌ی شهریاری منوچهر پدیدار می‌شود. صادق صدایت در نیرنگستان سیمرغ یاری‌کننده دودمان زال را سیمرغ اهورائی و سیمرغی که اسفندیار را از پا در می‌آورد سیمرغ اهریمنی خوانده است (راسل هینلز، ۱۳۸۳: ۴۴۰).

شتر	شتر بر دستباف‌های عشایری نماد "صبر و استقامت(به‌دلیل تحمل بدترین شرایط)- شتر حیوان پرمنفعت در نزد قشقایی و عشایر دیگر کوچ‌رو.
فیل	فیل در معنای نمادین به "آزادی، وقار، اعتدال، زیرکی و قدرت" اشاره دارد و در باورهای باستانی نمادی از "نجابت" (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۲) و چون در قرآن سوره‌ای با این نام وجود دارد در معنای مظهر "قدرت مطرح" است.

ج. نقوش هندسی و خوشنویسی

نقوش هندسی از پیش از اسلام صرفاً بصورت‌های مربع، مستطیل، مثلث و گاهی هشت ضلعی منتظم و دایره منقوش و منقور می‌گردیده است و با تحولی عظیم در دوره‌های مختلف مواجه شده است که به اعتقاد ما این نقوش همراه با راز و رمزهای خاصی بوده است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی"وحدت و کثرت"و "کثرت در وحدت" را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند آنقدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند. نقوش هندسی در سقانفارها نقش کامل‌کننده یا پرکننده‌ی اطراف نقش‌ها را بر عهده دارند (محمودی، ۱۳۸۷: ۶). علاوه بر این نقوش هندسی در سقانفارها به نوشته‌ها، اشعار، کتیبه‌ها و غیره برمی‌خوریم. در واقع پیوند خط با معماری از پیشینه دیرپا و کهن برخوردار است در سقاتالارها نیز عنصر خط به طرز بارز و چشمگیری حضور خود را می‌نمایاند خط در این بنا نزدیک سقف که تمامی ابعاد چهارگوش بنا را دور زده است قرار دارد.که گاه تنها و گاه با نقوش گیاهی هماهنگ است. و بیش‌تر با مضامینی مرتبط با کاربری بنا بکار رفته است که در وصف واقعه کربلا و رویدادهای دیگر که شامل کتیبه‌هایی حاوی نام سازنده و نقاش، بنا وغیره را شامل می‌شود (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۰). اماعلاوه برخوشنويسي در برخي سقاتالارها سرستونهائي وجود دارد که عبارات مبارکي چون « ياعباسبنعلي» و «يا قاضيالحاجات» را ازدل قطعه چوبي يکپارچه تراشيده و بيرون کشيده اند، و سپس آنرا به عنوان سرستون به کار برده اند (پورروحانی، ۱۳ ۱۱۷۷و۱۱۷۶).نقوش هندسی و کتیبه نگاره‌های سقانفار لدار تا حدی به نقوش شیاده نزدیک‌تر است در صورتی نوشته‌های سقانفار شاهزاده رضا شامل کتیبه‌هایی حاوی نام سازنده، نقاش بنا و غیره می‌باشد (تصاویر۱۶-۱۷-۱۸).



تصویر۱۶: نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار شیاده(ماخذ: نگارندگان)

تصویر۱۷ : نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار لدار(ماخذ: نگارندگان)

تصویر۱۸: نقوش هندسی و خوشنویسی سقانفار شاهزاده رضا(ماخذ: نگارندگان)

د. نقش‌مایه‌هایاساطیری و حماسی

اساطیر مجموعه‌ای است از تأثیرات متقابل عوامل اجتماعی، انسانی، طبیعی که از صافی روان انسان می‌گذرد و با نیازهای متنوع روانی - اجتماعی ما هماهنگ می‌گردد. منشأ و بنیاد اساسی اساطیر، خدایان و انسان‌ها در وجود تضاد اجتماعی در بین عوامل مختلف است. حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود، همچون داستان واقعی تلقی می‌گردد زیرا به واقیعت‌ها برگشت داده می‌شود (جعفرنژاد، ۱۳۸۰: ۱۰۳- ۱۰۲). هر فرهنگی با داشتن قهرمانانش به خود می‌بالد این قهرمانان علاوه بر فضایلی چون جوانمردی، متانت، استواری، قدرتمندی و داشتن نیرویی فوق‌العاده از محبت و یاری یزدان نیز برخودار بوده و در سخت‌ترین شرایط همواره از سوی نیرویی وگاه جادوئی حمایت شده‌اند (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۵).شاهنامه فردوسی منشأ بسیاری از مضامین ادبی-حماسی است که در سقانفارها به تصویر کشیده شده است. در بین همه قهرمانان و پهلوانان حماسی ایران رستم از جایگاه خاصی برخوردار است (محمودی، ۱۳۸۸: ۳). بخش مهمی از نقاشی‌های سقانفارها برگرفته از اساطیر کهن ایرانی است که سال‌های متمادی مورد توجه مردم منطقه بوده‌اند و ورود این اساطیر در نقوش سقانفارها بخاطر توجه مردم بومی به اساطیر کهن ایران است که خواهان زنده نگه‌داشتن این اسطوره‌های کهن ایران‌اند. نقشمایه‌ها اساطیری- حماسی موجود در سقانفار شیاده : داستان‌های شاهنامه فردوسی مثل پهلوانان: ۱) نبرد رستم (تصویر رستم قهرمان شاهنامه در سقاتالارها عموما در حال مبارزه با دیوها خاصه دیو سپید مازندران دیده می‌شود)و اژدها که بسیاری از نقوش سقانفارها مربوط به نبرد با نیروهای شر و اهریمنی است. ۲) اژدهاک(ضحاک: از دیگر شخصیت‌هایی که نقوش متعدی از او در سقاتالار دیده می‌شود به نوعی با مازندران در ارتباط است زیرا توسط فریدون در البرز کوه به بند کشیده شده است. اژدها: یکی دیگر از موجودات اساطیری است که در همه سقاتالارها به طرز گسترده و جدی حضور دارد اژدها در میان بیش‌تر فرهنگ‌ها به عنوان نیروی وحشتناک، مخرب که در کوهستان‌ها زندگی می‌کند تجلی می‌یابد (پورروحانی، ۱۳۸۹: ۱۵-۲۰).غالب نقوش دیوان با آدمیان تفاوت چندانی ندارند یا در پوشش و خورش آن‌ها اندکی فرق است و یا اینکه هیأت ظاهری آن‌ها مختصر اختلافی دارد (راشد محصل، ۱۳۶۹: ۹۴).منظومه‌های عاشقانه چون شیرین و فرهاد، قصه‌های کلیه و دمنه، داستان‌هایی برگرفته از واقعیت زندگی مردم، مضامین ادبیات عامیانه هم‌عصر ساخت سقاتالارها که امروزه باقی مانده‌اند، دیوان و موجودات افسانه-ای چون بدن انسان سرحیوان یا بدن حیوانات یا گیاه با سر انسان، انسان های بالدار، موجودات دوسر و در بعضی نقوش ترازویی در دو دست، بوته گیاه بدن حیوان (مار) با سر انسان، نبرد انسان با حیوانات، موجوداتی با بدن ماهی و پلنگ با سر انسان، نقش گرز گاو سر و دیگر نقوش که در سه سقانفار مورد مطالعه به تصویر کشیده شده است. نقوش اسطوره ای - حماسی، خیالی در سقانفار شیاده بیش‌تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است اما نقوش سقانفار لدار با وجود کم بودن بیشتر شبیه به نقوش سقانفار شیاده است نقوش سقانفار شاهزاده رضا کمی متفاوت تر از دو سقانفار دیگر مورد مطالعه است. و با نگاه به تصاویر می‌توان به تفاوت آن پی برد(تصاویر ۱۹-۲۰-۲۱).

تصویر ۱۹: نقوش حماسی -خیالی سقانفار شیاده(ماخذ : نگارندگان)

تصویر ۲۰ : نقوش سقانفار حماسی-خیالی سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۲۱ : نقوش حماسی -خیالی سقانفار شاهزاده رضا(ماخذ : نگارندگان)

تصویر ۲۲: نقوش نمادین خورشید سقانفار شیاده(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۲۳: نقوش نمادین خورشید سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

جدول۶: نقوش اساطیری سقانفارهای مورد مطالعه

نقوش اساطیری	نمادها
خورشید	"خورشید نماد باربری " بدین معنی با خورشید باربری زمین آغاز می‌شده- تداعی کننده بارآوری- تاریخچه: در قبل اسلام (زرتشتی) قرض خورشید نماد روزانه‌ای که نورالوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شد و در نقش برجسته اهورامزدا (یا فروهر) در وسط دو بال -نماد زیبای - در دوره اسلامی: وابسته به نجوم و اخترشناسی- نشانه وفاداری شیعیان به علی (ع) - صفویه و بعد از آن: نماد وحدت ملیت ایرانی - نیروی گرمازا و حیات بخشی- دز نقوش سقانفاراژدهائي که درحال بلعیدن خورشید نمادي ازصورکواکب -خورشید سبب بارآوری زمین و پرورش گیاهان.
نقش‌مایه انسان بالدار	بال پرنده جهت ماورائی جلوه دادن صاحب بال- نماد "فرَوَهَر زرتشتی، ولاماسوهای دوطرف ورودی دروازه ملل تخت جمشید- در دوره اسلامی و در نگارگری بُراق که پیامبر با آن به معراج رفتند درعلامت‌های عاشورایی نیز معمولاً به شکل پرنده‌ای باسر انسان (عابددوست و کاظم پور، ۱۳۹۳: ۸۹)..
اژدها	اژدها از موجودات افسانه‌اي واساطيري - نمادوتمثيلي از نيروهاي دهشتناك، مخرب ووحشت آفرين، اژدهاكه راه آبراسدكرده نمادي ازظلم، استبداد، شوربختي وخشكسالي (رحيم زاده،۱۳۸۲: ۲۱۰-۲۱۹).- در اديان الهی اژدها نماد و تمثیلی است از" نفس" آدمی: اژدها در مفهوم باطنی آن یعنی مبارزه با نفس قهار و قدرتمند و رویاروی و مبارزه با نفس به همان اندازه مبارزه با اژدها دشوار است (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۴۳).
دیو	واژۀ دیو در اوستا دئو Daeva در سانسکریت دوه Deva و در اصل به معنی خدا- دیو یا خدای بیگانه گمراه‌کننده- در ادبیات شفاعی دیو گاهی به معنی عفرت و گاه مترادف ابلیس و در ادبیات عرفانی نیز از معنی شیطانی(هینلز، ۱۳۸۴: ۱۵۸)..

۹ نقش‌مایه‌های رزمی سقانفارها

نقوش اساطیری با مضامین رزم و خشونت در نقاشی سقانفارها دیده می شود. در نقوش سقانفارها به کرات به نبرد رستم با دیوان برمی- خوریم مثلاً در سقانفار شیاده به نبرد رستم و فریدون درحالی‌که گرز گاوسر به دست دارند و نبرد میان خیر و شر از روزگاران دیرین و ادیان پیش اسلام در تعالیم مذهبی آورده شده‌اند (محمودی، ۱۳۸۷: ۷). وجود نقوشی از خشونت در زندگی سنتی مردم منطقه ازجمله: شکار، فلک کردن کشتی بومی منطقه دیده می‌شود. گرز با سرگاوبه‌وسیله‌ی کشیش زردشتی به‌عنوان نماد جنگ باید علیه نیروهای اهریمنی باشد (محمودی، ۱۳۸۸، ۹۲). در نقوش حماسی نیز از سلاح‌هایی که در دست رستم دیده می‌شود و سابقه دیرین در زمینه جنگ و جنگاوری حماسی ایران زمین دارد گرز گاوسر است. جامه رزم رستم که در برخی نقوش سقاتالارها آن را بر تن او می‌بینیم لباسی است از پوست پلنگ که پلنگینه نام دارد (رحیم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۷۹- ۱۸۱)(تصاویر ۲۶-۲۵-۲۴).

تصویر ۲۴ : نقوش رزمی سقانفار شیاده(ماخذ : نگارندگان)

تصویر ۲۵: نقوش رزمی سقانفار لدار(ماخذ : نگارندگان)

تصویر۲۶ : نقوش رزم و خشونت سقانفار شاهزاده رضا (ماخذ : نگارندگان)

۱۰ نتیجه گیری

سقانفار یک بنای آئینی – بومیو مذهبی است که در دوره‌ی قاجار ساخته شده است. مضامین کلی نقوش سقانفارها به دو دسته مذهبی (واقعه کربلا، داستان‌های قرآنی، آخرت وقصص‌های قرآنی و غیره) و تجریدی (اساطیری، رزمی، گیاهی، حیوانی، هندسی و غیره) را در برمی‌گیرد. با توجه به اینکه تمرکز اصلی این مقاله بر مضامین اسطوره‌ای- بومی نقوش براساس سه سقانفار مورد مطالعه است فقط به بررسی این دسته از نقوش پرداخته شد. در پاسخ به پرسش اول که براساس مطالب جمع‌آوری شده در مقاله، فرضیه آن تأیید می‌شود، می‌توان گفت: خاستگاه و سابقه‌ی برخی از نقوش به دوران ایران باستان، برخی دیگر از نقش‌ها حماسه ملی و اسطوره‌ای است و خاستگاه برخی دیگر از نقش‌ها برگرفته از اعتقادات اسلامی و نقوش رایج در دوره قاجار بوده است. و در پاسخ به سؤال دوم مقاله و تأیید فرضیه آن منظور از تحلیل نقوش بیانگر آن است که علت تجلی نقوش با این مضامین این است که این موضوعات در افکار مردم وجود داشته و یا اینکه برمبنای ناخودآگاه هنرمند و گفته‌ها و نوشته-های تاریخی به تصویر کشیده شده است. نقوش متنوع به کار رفته در سقانفارها دارای مضامینی با معنایی عمیقی‌اند که هنرمند برای ایجاد آن‌ها دارای اندیشه و دلایلی بوده است. نقوش سقانفارها از نظر مضامین تشابهاتی با دیگر هنرهای رایج زمان قاجار دارند مثل: نقوش قهوه‌خانه‌ای که صحنه‌های اسطوره‌ای- ملی و حماسی را بیان می‌کنند. تعزیه-خوانی که صحنه‌های مذهبی به‌خصوص حوادث صحرای کربلا را به نمایش می‌گذارد. منشأ نقوش گیاهی، برپایه هنر اسلامی شکل‌گرفته و بیش‌تر اسلیمی و ختایی است همچنین وجود برخی نقوش که از عوامل اجتماعی و سیاسی زمان قاجار تاثیر قرار

گرفته مثل: نقش نمادین خورشید، که سابقه‌ای باستانی دارد ونخستینبار بر روی سفال در هزاره‌های پیش از میلاد در ایران دیده شده و کاربرد آن تا هنر دوره قاجاریه ادامه داشته و بر قسمت‌های مختلف سقانفارها نقش زده شده است اما مهم‌ترین اهمیت ایجاد نقش به‌خاطر اهمیتی است که در زندگی مردم منطقه دارد این اهمیت بدین دلیل است که مردم منطقه مازندران بخصوص روستائیان که سقانفارها معمولا در روستاها بنا شده است بیش-ترشان کشاورز هستند و وجود و اهمیت خورشید در کشاورزی بی‌مثال است بدین دلیل نقش خورشید وارد نقاشی‌های سقانفارها شده است. و نقوش حیوانی موجود در سقانفارها مربوط به حیوانات اساطیری و یا حیواناتی است که مردم بومی منطقه در طول زندگی روزمره با آن‌ها سروکار داشتند در واقع بیش‌تر این نقوش حیوانی نمادی از آب بوده است. خورشید، هندسی و گیاهی، حیوانی، کارهای روزمره مردم و غیره هرکدام نشان از نمادی است و که در ذهن مردم و نقاشان وجود دارد که به‌صورت نمادین بیان شده است.

منابع

احمدی، بابک، ۱۳۷۱، " از نشانه‌های تصویری تا متن"، تهران: نشر مرکز.

اسمعیل‌زاده، حسن، ۱۳۸۵، " نقاش مکتب قهوه-خانه‌ای"، تهران: نظر

امامی، محمدجعفر، آشتیانی، محمدرضا، ۱۳۸۸، "نهج‌البلاغه" با ترجمه فارسی روان"، تهران: انتشارات امام علی‌بن‌ابی‌طالب

امینی، محمدرضا، ۱۳۸۵،"قالی و نماد"، مجله کتاب ماه هنر. خرداد و تیر.

بلخاری قهی، حسن۱۳۸۶،"تجلی لوتوس در آیین هنر ایران و هند"، کتاب ماه هنر، شماره۸۳-۸۴، خرداد و شهریور، ص۲۵-۳۰.

بهار،مهرداد، ۱۳۷۶، "ازاسطورهتاتاریخ"گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران :نشرچشمه.

پاکباز، رویین، ۱۳۸۷، "نقاشی ایران از دیرباز تا امروز" ، تهران: نارستان.

پرهام، سیروس، "از سرو تا بته"، مجله فرش دستباف ایران، سال نهم، شماره ۲۵-۲۶، صص ۵-۱۵.

پورروحانی، ماجده ۱۳۸۹، "بررسی فرم، اجزا، و عملکرد "بنای آئینی سقاتالار"، معماری و شهرسازی اسلامی.

پیرزاد،احمد، ۱۳۸۸، "نگرش‌های آیینی و مذهبی در سقانفارهای مازندران"،کتاب ماه هنر،بهمن،صص ۸۶-۹۴.

جعفرنژاد، سیدرضا، ۱۳۸۰، پایان نامه تحت عنوان "بررسی نگاره‌های قدیمی در تکایا و سقانفارهای مازندران"، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. دانشکده هنر.

خزایی، محمد، ۱۳۸۰، "نقش شیر نمود حضرت سعلی"، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱و۳۲۰، صص۲۵-۳۰

دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام، ۱۳۸۵، "درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان"، تهران: کلهر و دانشگاه الزهرا.

دگاني،مایر، ۱۳۷۶، "نجوم به زبان ساده".ترجمه محمدرضاخواجه‌پور .تهران :انتشارات گیتاشناسي.

رحیم زاده، معصومه، ۱۳۸۲، " سقاتالارهای مازندران " ، سازمان میراث فرهنگی کشور.

رفیعی، زهرا، ۱۳۹۰،"روند تحولات نفار در معماری بومی مازندران" ، فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر، شماره نوزدهم، سال هشتم، زمستان،صص ۶۴-۵۵.

عابددوست، حسین، کاظم پور، زیبا، ۱۳۸۸، "تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر اسلامی"، فصلنامه نگره، شماره۱۳، صص۸۱-۹۱

عبداللهیان، بهناز، ۱۳۷۸، مفاهیم نمادهای مهر و ماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ، هنرنامه دانشگاه هنر، شماره ۲، صص۵۰-۶۵

عناصری، جابر ، ۱۳۷۴، " اساطیر و فرهنگ عامه ایران"، مرند: نشر قمری.

محمودی، فتانه، ۱۳۸۷، " مضامین دینی درنقوش سقانفارهای مازندران"، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۸، تیرماه، صص۸۷-۸۰.

محمودی، فتانه، ۱۳۹۰، "مضامین تصویری هنر دوره قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران"، رساله دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

مددپور، محمد، ۱۳۷۳، "تجدید و دین‌زدایی در فرهنگ و هنر منورالفکری ایران از آغاز پیدایی تا پایان عصرقاجار"، تهران: دانشگاه شاهد.

معماریان، غلامحسین، ۱۳۸۴، " سیری در مبانی نظری معماری"، تهران: انتشارات سروش دانش

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر، ۱۳۸۶، " نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران"، تهران: فرهنگسرای هنر.

یوسف‌نیاپاشا، وحید، ۱۳۸۵، پایان‌نامه تحت عنوان "پیمایشی بر نقوش کوماچه سر در سقانفارهای مازندران"، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنرومعماری، صص۷۰-۵۸.

هینلز، جان‌راسل، ۱۳۸۳، "شناخت اساطیر ایران" ، ترجمه باجلان فرخّی، تهران: انتشارات اساطیر.